

بعض وسائل التَّماسك النَّصيّ
(ديوان نزيف القهر) للشاعر الليبيّ المُعاصر صلاح الدّين الغَزَال أُنموذجاً

عواطـف الهـادي صـالح المبروك
محاضر مساعد بكلية التربية بالزهراء/جامعة الجفارة
ageelageel551@gmail.com

المخلص:

حاولنا في هذا البحث دراسة بعض وسائل التماسك النّصيّ و أدواته، في أحد دواوين الشاعر الليبي صلاح الدين الغزال، فوقع اختيارنا على(ديوان نزيف القهر) أُنموذجاَ، فجاء بمقدمة، وتمهيد ومبحثين، وخاتمة بها أهم النتائج التي توصّلنا إليها، وأشارت المقدمة إلى أسباب الدراسة، وأهميتها، والهدف منها، إشكاليتها، والدراسات السابقة التي عرضت لها، أمّا التمهيد فعرض لنبذة مختصرة عن الشاعر، ثم مفهوم النص، ثم مفهوم التماسك النَّصيّ، ثم التماسك النّصيّ في التراث العربي القديم، أمّا المبحث الأوّل فتناول الاتساق ومفهومه، ثم بعض وسائله في ديوان (نزيف القهر)، وأمّا المبحث الثاني فكان قد تناول الانسجام، ومفهومه، ثم تناول بعض وسائله في الديوان. من خلال اطلاعنا على بعض وسائل الاتساق والانسجام وتطبيقها على ديوان (نزيف القهر)، اتضح لنا أنه يتمتع بالتماسك النّصيّ، وهو دليل على أن الشعر الليبي يَزّخر بالوسائل النّصيّة التي تُسهم في اتساق النصوص وانسجامها، كما اتضح لنا أن الشاعر يتمتع برصيد لغوي كبير، مما جعله يوظِّفه إلى جانب حيوية اللغة في إنتاج دلالات متعددة تتغير بتغير المفردات، وهذا بدوره يُسهم في عملية الترابط والتماسك النَّصيّ وانسجامه.

الكلمات المفتاحية :

النّص، التماسك النّصيّ، الاتساق، السبك، الإحالة، الانسجام، الحبك، التضام، العلاقات الدلالية.

Abstract:

In this research, we attempted to study some of the means and tools of textual cohesion in one of the collections of the Libyan poet Salah al-Din al-Ghazal. We chose "Bleeding of Oppression" as a model. It included an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion that included the most important results we reached. The introduction indicated the reasons for the study, its importance, its objective, its problematic, and previous studies that addressed it. The preface presented the concept of the text, followed by the concept of textual cohesion, then textual cohesion in the ancient Arab heritage. The first chapter addressed consistency and its concept, followed by some of its means in "Bleeding of Oppression." The second chapter addressed harmony and its concept, followed by some of its means in the collection. By examining some of the means of consistency and harmony and applying them to the collection (Bleeding Oppression), it became clear to us that it enjoys textual coherence, which is evidence that Libyan poetry is rich in textual means that contribute to the consistency and harmony of texts. It also became clear to us that the poet enjoys a large linguistic balance, which made him employ it alongside the vitality of the language in producing multiple meanings that change with the change of vocabulary, and this in turn contributes to the process of coherence, textual coherence and harmony.

المقدّمة:

الحمد لله حمداً كثراً طيّباً مباركاً فيه، كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع سنته الى يوم الدين، وبعد ...

لقد حظيت اللغة المنطوقة والمكتوبة قديماً بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة باعتبارها من أهم وسائل التواصل بين البشر، وكذلك ظهرت حديثاً العديد من المدارس اللسانية التي تقوم بمعالجة هذه الظاهرة.

ومع أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي شهد الدرس اللساني تطوراً ملحوظاً، نتج عنه ميلاد فرع معرفي جديد عُرف باسم (علم النص) بوصفه أعلى وحدة لغوية في الدراسات النّصيّة، حيث دعت هذه الدراسات الى تجاوز الجملة وحدودها الضيقة – باعتبارها أداة تحليل – إلى فضاء أوسع، ألا وهو النص الذي يحتاج في تكوينه وتحليله إلى تضافر العديد من العناصر اللغوية.

وبغض النظر عن طبيعة هذه التحولات، فإنه حصل تغيير في منهجية البحث والدراسة، حيث أنها لا تغفل عن الجملة، ولا يمكن أن تؤخذ على إنها أكبر وحدة قابلة للتحليل اللساني، بل يجب النظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، إضافة الى ذلك علاقتها بالسياق الذي انتجت فيه وبمنتجها وبمتلقيها.

ولكي يتحقق التماسك النصي لا بد من توافر مستويات عدة، منها: صوتية، ونحوية، ومعجمية، وأخرى دلالية، مع الاخذ بعين الاعتبار دور المتلقي في فهم النص. فهو الذي يحكم على تماسك النصوص من عدمها.

ومعنى هذا أن التماسك يعتبر خاصية ضرورية في كل نص أدبي، ذلك من خلال مجموعة من العلاقات المتشابكة والمترابطة، وهذا بدروه يجعل النص الأدبي كتلة متلاحمة الأجزاء.

لذا تقع دراستنا الحالية في مجال العلاقة بين لسانيات النص والشعر، ذلك من خلال تسليط الضوء على الوسائل والأدوات، أو الآليات التي تحقق التّماسك النّصيّ في الشّعر الليبيّ؛ وذلك بتطبيق مُنجز لساني على نص شعري ليبي، وتوظيف إجراءات تُعين على سير مدى التماسك النصي ككل بدلاً من الاقتصار على نحو الجملة.

وتكّمن أهمية دراستنا في أنها ستضيف المنجز النقدي تحليلاً لشعر صلاح الدين الغزال من منظور نظرية (نحو النص)، وفق مقاربة دي بو جراند ومعاييره السبعة، وهي: السبك، الحبك، والقصد، والقبول، والإعلام، والمقامية، والتناص، فهي قراءة موضوعية وفق منهجية علمية.

أمّا عن الأسباب التي دفعتني إلى الخوض في غمار هذه الدراسة، فهي أوّلاً: سبب ذاتي يتمثّل في رغبتنا في التعرف أكثر على هذا العلم الجديد، والتعمق في فهم لسانيات النص، ومحاولة تطبيقه على ديوان (نزيف القهر) للشاعر الليبي صلاح الدين الغزال؛ وذلك بالبحث في تماسكه و اتساقه قصد الوصول إلى الهدف، وهو ترابطه و انسجامها الشكلي والدَّلالي. ثانياً: نود استكشاف جوانب جديدة في شعر الغزل والوقوف على مدى تحقق الترابط بين أجزائه.

أمّا أهداف هذه الدراسة، فهي الوصول إلى رؤية جديدة للقصيدة الليبية انطلاقاً من النص ذاته واعتماداً على النظرة المتأملة في بنيته الداخلية والخارجية، كما تهدف إلى الكشف عن أهم محاور البحث في حقل علم اللغة النَّصيّ، ولسانيات النص، ألا وهو موضوع التماسك النّصي وبعض وسائله الواجب توافرها في كل نص؛ لنتمكن من الحكم على نصيَّته، باعتبار النص وحدة لغوية واحدة. كما تهدف هذه الدراسة أيضاً إلى محاولة الإسهام ولو بشيء يسير في إثراء الموروث الليبي ببعض دراسات نصيّة حديثة، وبميدان دراسي ليبي، متمثل في شعر صلاح الدين الغزال.

امّا إشكاليات هذه الدراسة، فهي تتمثل في محاولة معالجة النص الشعري، وذلك بالإجابة عن الإشكاليات المتمثلة في التساؤلات التالية:

- ما هو مفهوم التماسك النصي؟
- هل كانت هناك إسهامات وإشارات إليه في تراثنا العربي؟ وما هي وسائله؟
- هل بإمكان كل من امتلك أدواته أن ينزله من الإطار النظري الى محك التجربة التطبيقية على النص الشعري الليبي.
- ما هي الأساليب والأنماط والوسائل التي وظّفها الغزال، وأسهمت في تماسك شعره؟

وهي إشكاليات تناولتها **الدراسات سابقة**، منها:

(التماسك النّصيّ، دراسة تطبيقية في نهج البلاغة)، للطالب: محمد جوّاد فضل محمد الواذعي، **بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه**، الجامعة الأردنية، 2005م. **و**(التماسك النّصيّ، ودور المعاني النحوية في أحاديث العبادات في صحيح مسلم)، للطالب محمد البدري عبدالعظيم، **بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه**، جامعة القاهرة، مصر، 2007م . **و**(الاتساق والانسجام في سورة الكهف) ، للطالب: محمد بوستة، **بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير**، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008م. و(التماسك النّصي في صحيح البخاري)، كتاب الإيمان أُنموذجاً، للطالبة: فراجي مروة، ، **بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير** ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016م. و(آليات التماسك النّصيّ، السبك أُنموذجاً) ، في خطبة أم الدنيا، للإمام علي بن أبي طالب_ رضي الله عنه_ ، ماجد محمد البحرات، دراسات العلوم الإنسانية، والاجتماعية، المجلد 46، العدد 3، الجامعة الأردنية، 2019م. **(مقال)**، و(التماسك النَّصي في سورة الكهف من خلال عنصر التكرار)، عبير عبده حزام سفيان، مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية، المجلد 3، العدد3، الجمهورية اليمنية، 2024.**(مقال)**. و(التماسك النّصيّ في بناء الشعري)، دراسة تطبيقية في شعر الحسن السوسي)، منى ضو الحويج، مجلة جامعة سرت العلمية للعلوم الإنسانية، المجلد الثامن، العدد الثاني، جامعة سرت، ليبيا، ديسمبر2018.**(مقال)**

وقد اقتضت الإجابة عن هذه التساؤلات في مقدمة، ثم بمبحثين يتقدمهما تمهيد، وتليهما خاتمة ضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

أمّا المبحثين، فهما: المبحث الأول: الاتساق النّصي (السبك) وبعض وسائله.

ثم المبحث الثاني، وهو: الانسجام النصي (الحبك) وبعض وسائله.

أمّا عن المنهج الذي اعتمدنا عليه في دراستنا، فهو المنهج الوصفي التحليلي التداولي الذي فرضته طبيعة الدراسة والذي من خلاله يمكن عرض المفاهيم المختلفة وضبطها، ثم عرضها على محك التطبيق.

التمهيد:

أوّلاً : نبذة مختصرة عن الشاعر:

صلاح الدين الغزال شاعر ليبي، 1964، وُلد في بنغازي، مجالات الكتابة: الشعر، القصة، المقال، ورث موهبة الشعر عن جده الشيخ الغزال جنّاب الزّويّ، نشر في العديد من الصحف والمجلات العربية والعديد من الشبكات والمواقع والمجلات الإلكترونية، وله إصدارات عدة، منها: ديوان (نزيف القهر)، وديوان (احتدام الجذوتين)، وديوان (ليل السُّهاد)، وله أيضاً إصدارات في الجانب الروائي، أيضاً في الجانب التاريخي، كما له إصدارات تحت الطبع، كما أنه أعد برنامج بعنوان: (حكاية قصيدة) وهو يختص بالشعر ومناسبة قصائدهم، ونال عدة جوائز في المسابقات، كما تحصّل على الترتيب الثاني في الشعر المقفى بمسابقة نجم عكاظ، عام2004، بملتقى الحوار العربي.

ثانياً: مفهوم النص:

أ)_ في اللغة : معنى النص لغة يدور حول مادة: (ن ص ص) " النَّص: رفعك الشيء، نص الحديث ينص نصّاً: رفعه، وكل ما أظهر، ونصّت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة: أي غايته الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لتُرى... ونصصت المتاع إذا جعلت بعض على بعض... و أصل النص أقصى الشيء وغايته... ونص كل شيء منتهاه ... "(1).

ومن خلال التعريف اللغوي نستنتج أن معنى كلمة (نص) يدور حول: الرفع والظهور، وضم الشيء بعضه إلى بعض وأقصى الشيء وغايته.

ب)_ في الاصطلاح : أمّا المعنى الاصطلاحي، فلم يحظَ مصطلح النص بتعريف عام من قبل الباحثين، حيث نجد كل باحث يسلط الضوء عليه من ناحية تتفق واتجاهه المعرفي .

لذا نجد جملة من التعريفات، نذكر منها ما يراه هاليداي، ورقية حسن: " إن كلمة النص تستخدم في علم اللغويات؛ لتُشير إلى أي فقرة مكتوبة، أو منطوقة، مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة "(2).

من خلال هذا التعريف نفهم أن النص بنوعيه المنطوق والمكتوب، لا يتحدد بحجمه، إنما يشترط فيه وحدته، وتكامله وارتباط جُمله مع بعضها البعض.

و يقول إبراهيم خليل " النص هو نسيج من الكلمات يترابط بعضها البعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المساعدة في كيان كلي متماسك "(3).

نستنتج من خلال هذين التعريفين، أنهما يركّزان على فكرة الترابط والتماسك، فالنص هو مجموعة من الجمل أو الكلمات المترابطة مع بعضها البعض بروابط شكلية ودلالية تعمل على ترابط النص ككل وتماسكه.

ثانياً: مفهوم التماسك النّصيّ :

أ / في اللغة : وردت مادة (مسك) في المعاجم اللغوية بمعانٍ كثيرة، منها الشدة والصلابة وعدم التفكك، ودليل ذلك ما ورد في أساس البلاغة للزمخشري (538 هـ) قوله: "امسكَ الحبل وغيره... أمسك عليك زوجك، وامسكت عليه ماله: حسبته،... تماسكت أن اقع عن الدآبة وغيرها ... غشيني أمر مُقلق فتماسكت، وفلان يتفكك ولا يتماسك ... وحفر في مسكة من الأرض ، في صلابة"(5) . وعلى غرار ذلك كثير من المعاجم الأخرى، فالمعنى اللغوي للتماسك ينحصر في الشدة والصلابة، والاعتدال والاحتباس، وكُلها توحي بالترابط التام بين الأجزاء بعضها ببعض، وعدم تفككها.

ب) في الاصطلاح : أمّا تعريفه في الاصطلاح فعرّفه كثير من الباحثين منهم الدكتور أحمد العفيفي بقوله: "هو وجود علاقة بين أجزاء النص ، أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيرياً؛ لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، فالتماسك النصيّ هو علاقة معنوية مفيدة بين عنصرين في النص ، وعنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير النص"(6).

ويمكن الربط بين المعنى المعنوي والاصطلاحي، حيث أن الارتباط في النص يعني أن تكون الأفكار فيه والمعاني متعلقاً بعضها ببعض تعلقاً منطقياً.

ثالثا: التّماسك النّصي في الدرس العربي القديم :

إذا كان هذا العلم (لسانيات النّص) قد استقل بوصفه نظرية على يد علماء الغرب، فإن صدوره في الذخائر العربية واضحة(7)، حيث وُجدت كأجزاء من موضوعات أخرى متفرقة في بعض الميادين، كالبلاغة، والنقد، واللغة، والنحو، والتفسير، وعلوم القرآن؛ لذلك فالدارس لا يجدها كمؤلفات مخصصة بهذا العلم(8)، حيث كان لقضية التماسك أهمية بالغة، فقد عالجوه معالجة ذكية، وعبّروا عنه من خلال استخدام مصطلحات متعددة مثل: التلاحم، النظم، وتناسب الأجزاء، الانسجام، المشاكلة(9).

فالقرآن الكريم وسنة حبيبه، كانت شغلهم الشاغل حينها؛ لأنهم خشوا عليهما من اختلاط الألسنة ودخول الغريب من الألفاظ عليهما، وكذلك قد أعجزهم دقة القرآن وبلاغته واتقانه، فغاصوا في غماره، حتى أبهرتهم أسراره، فاهتموا بالتأليف حوله.

ونحن نرى أن منذ ذلك الوقت كان منشأ علم النص، و'ن كانت تلك مجرد إشارات، دون التصريح به. ولعل من أبرز الذين نظروا إلى القرآن نظرة تماسكية نصّية، عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)، فهو يقول عن "معنى التماسك بصورة تكاد تكون أوضح ممن شرحها في العصر الحديث" (10): " واعلم أن مما هو أصل في ان يدقّ النظر، ويغمض المسلك في توخّي المعاني التي عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، يمتدّ ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ... "(11).

لقد أشار الجرجاني في هذا القول، وفي مواضع أخرى لا يسعُ المجال لذكرها إلى قضايا تتعلق بالتحليل النّصيّ، منها النظرة الكلية للنص، وذكره لأهم المصطلحات التي تندرج في لسانيات النص، كالاتساق (التماسك) المرتبط بالجوانب الدلالية المتعلقة بما يحيط بالنص (12).

ولا نغفل أن الجاحظ (255هـ) قد سبق الجرجاني في هذا المجال، وهو أيضاً أولى بدلوه في قضية التماسك؛ حيث اشترط في تعريف الشعر أن يكون مترابطاً متماسكا، إذ يقول:"أجود الشعر أن يكون مترابطاً متماسكاً، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ افراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"(13). فهو بهذا يستنكر الشعر الذي لا تنسجم ولا تلتحم ولا تترابط ألفاظه مع بعضها البعض؛ لأن التماسك أو الترابط بين أجزاء النص شرطاً، ومعياراً أساسياً في فهم المعاني والتواصل بين المرسل والمتلقي.

نستنتج مما سبق أن العرب القدماء كان لهم وعي تام بضرورة تماسك النص، وأيّاً كانت طبيعته، سواءً أكان شعراً، أم نثراً، وذلك من خلال ما لاحظناه من إشارات بالغة الأهمية في الكتب التراثية.

وتبقى العودة إلى الموروث ليست تعصّباً، بقدر ما هو تسليط الضوء على بعض الحقائق الخفية، ومفاهيمها؛ لإخراجها إلى الوجود ثانية ومقارنتها بالمفاهيم المعاصرة.

المبحث الأوّل: الاتساق النّصيّ (السبك)

أولاً: مفهوم الاتساق:

_ **في اللغة:** ورد في لسان العرب:" الوسوق ما دخل فيه الليل وما ضم، وقد وسقه واتسق، وكل ما انضم أي فقد اتسق ... واتسق القمر استوى. وفي التنزيل (فلا أقسم بالشفق * والليل وما وسق * والقمر إذا اتسق) (13) " (14).

فمن خلال هذه الصيغ الصرفية لمادة (و س ق)، نلاحظ أنها تحمل عدة معاني منها: (الضم، والاستواء، الانضمام، الاستجماع)، وهي معاني ودلالات تتقاطع مع سمات النص من حيث كونه ضم الجمل بعضها ببعض، حتى يتصف بالاستواء ويتشكل نصاً يتصف بالاستواء، والاكتمال ، والترابط .

ـ اصطلاحاً : أمّا الاتساق اصطلاحاً لكونه أحد المعايير، النّصية وأهمها ، فنجده مًظهراً لدراسة النسيج النّصي ، وقد عُرّف بتعريفات كثيرة ،أهمها هو تعريف هاليدي ،ورقية حسن، ومفاده: " أن الاتساق هو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص" (15).

ويرى دي بوجراند كذلك أن الاتساق: يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي بها العناصر السطحية إلى صورة وقائع يؤدي بها السابق إلى اللاحق، بحيث يتحقق الترابط الوصفي، ويمكن استعادة هذا الترابط. ووسائله وهي تشتمل على هيئة روابط نحوية للمركبات وتراكيب، وجمل وعلى أمور أخرى مثل: التكرار، الأدوات والإحالة المشتركة، والحذف والا والروابط (16).

من هنا نستنتج مما سبق أن الاتساق يلعب دوراً مهما في تحقيق نصيّة النص؛ وذلك من خلال مجموعة من الروابط المعنوية، إلى جانب روابط مادية لفظية التي بدونها يفقد النص وحدته اللغوية، ويصبح مجرد كلمات وجمل مفككة، وبذلك تتحقق الاستمرارية الخطية للنص.

ثانياً: بعض وسائل الاتساق:

قد يحصل الربط بين الجمل، ومقاطعها بوسائل مختلفة في طبيعتها ووظائفها ومعانيها، وسبب هذا الاختلاف هو تنوع العلاقات الداخلية للنص (17)، ولهذا يمكن تقسيم وسائل الاتساق وآلياته إلى قسمين: وسائل نحوية، ووسائل معجمية.

وسنحاول هنا أن نعرض لها بشيء من الاختصار؛ ذلك لأن مجال وسائل التماسك النّصيّ عامة واسع جداً، لذا سنحاول أن نقتصر على بعض الوسائل ونتناولها بشيء من التعريف ثم نمثل عليها بمثال أو مثالين فقط، اختصاراً للوقت والجهد، وتعم الفائدة.

-1- الوسائل النحوية:

لابد لنا من معرفة أن وسائل التماسك النّصي النحوية هي كثيرة أيضاً، ولا نستطيع الالمام بها أيضاً في هذه الدراسة لضيق المجال، لذا سنقتصر على بعض الوسائل فقط، منها:

أ) **_ الإحالة:**

تعد الإحالة أحد الوسائل التي تساهم في الربط بين الأجزاء النص وتماسكه، وهي عند اللغويين أكثر شيوعاً، وتداولاً من أي وسيلة أخرى، ويتلخص مفهومها في الربط بين الجمل والعبارات بواسطة الضمير الذي يحيل اسم قبله أو بعده، فهي إذاً في علم اللغة النّصي وسيلة من وسائل الاتساق، وربط أجزاء النص وتماسكه، (18). وتنقسم الإحالة إلى نوعين: الإحالة المقامية، والإحالة النصية. وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية (19).

وتتفرع وسائل الاتساق بالإحالة إلى أربع أنواع، وهي: الضمائر، الأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، والأسماء الموصولة. وسنختار منها وسيلة واحدة، وهي: الضمائر.

_ الضمائر:

فالضمائر تعد من بين الوسائل التي اهتمت بها لسانيات النص، بكونها تحقق الترابط والتماسك في النص، فهي تُسهم بشكل كبير وتُؤدى دوراً مهماً في اتساق النص، وعرّفها النحاة على أنها: "ما وضع المتكلم أو مخاطب، أو غائب تقدم ذكره، لفظاً، أو معنى أو حكماً "(20).

وتنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى ضمائر بارزة، أو مضمرة، أو ممستترة، ولها دور بارز في الربط بين الجمل بالحروف، إذ شبهها النحاة بحروف المعاني، فهي تؤدى الوظيفة نفسها التي تؤديها أدوات المعاني الرابطة (21).

فمن خلال اطلاعنا على ديوان (تزيف القهر) (22)، لاحظنا وجود متكرر للضمائر بأنواعها وكان حضورها واضحاً جليّا، ويصعب في هذا المكان الضيّق حصرها، لذا سنذكر منها على سبيل المثال: الضمير المتكلم (أنا)، فقد كرر الشاعر هذا الضمير في أكثر من موضع في قصائده، وكأنه يفتح لنا طريق التخمين وهو يدلّ على أن الشاعر يعاني من آلام نفسية حادة، جعلته يشعر بالحزن والأسى، والظلم، وكأنه بيّن لنا أن هناك مزيج بين الحوار الداخلي، والصورة التقريرية له، وهو يسرد الحقائق والوقائع التي يعيشها و يمر بها، ومن أمثلة ذكره للضمير المتكلم (أنا)، ما استهل به في قصيدة (نزيف القهر)، يقول الشاعر:

أنا المقتول مُذ عشرين عاماً *** أسير البؤس مسلوباً مُضاماً

وكذلك في قصيدة (بلسم الروح) في البيت (12):

أنا المتيمُ يا حسناء من زمن بعيد***والشوق أنهك قبل البعد أفيائي

ومن قصيدة (قافلة المأسي)، في البيت الأوّل:

أنا الحادي وقافلتي المأسي *** على غير الهُدى أطوي القفارا

ومن إحالته أيضاً بأنواع أخرى من الضمائر التي هي كثيرة جداً، منها الضمائر المتصلة ما ذكره في الأبيات الأولى من قصيدة (العشق الأسود):

إني أُحسُّ بأنني *** دُمرتُ نفسياً

وأن جسمي كالحُطام *** وما أبشع الغدر

إذا كـان مـن *** أقرب إنسان إلينا

وأيضاً من قصيدة (بلسم الروح) في البيت الثامن والتاسع:

عشقتها غير أن البحر يفصلنا *** وخلفنا البيد نوح أصدائي

وزورقي حطمته أمس عاصفة *** هبت على ساحلي دون أنواء

لاحظنا في كل القصائد تكراراً للضمائر بأنواعها دون استثناء، وهذا التنوع في الضمائر المستخدمة في شعره له فوائده الكثيرة، منها ما ذكرناه سابقاً، ومنها ما يكون تفادياً لتكرار الاسم نفسه، وبالتالي تفادياً لفساد المعنى. كما أن هذا التداخل في الضمائر ما يجعل النص أكثر تماسكاً وترابطاً، فهي لها دور فعّال في تحقيق الاتساق النّصي، إذ يقول أحد الباحثين: " تشكيل المعنى وإبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص، إذ إن هذه من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي"(21).

كما نلاحظ غياب ضمير الجماعة للمتكلم أثناء سرده لأبياته، وهو ما يدل على ما كان يمر به الشاعر من وحدة وعزلة في نفسه وبعده عن الأهل والصحب؛ بحكم أنه كان سجيناً سياسياً طيلة سنين متتابعة.

ولا نغفل أيّضاً عن أن الإحالة بالضمائر تعتمد على دلالة النص والسياق الخارجي، أي إحالة عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي تدل عليه الضمائر.

لذا فإن الإحالة بالضمائر قد شكّلت نوع من الحوار بين المتلقي والنص؛ لفهم مقاصد النص، وهذا بدوره يؤدي إلى تماسك النص واتساقه.

ب _ الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة (22)، وقد أجازت العربية كغيرها من اللغات، حذف أحد العناصر من التركيب عند استخدامها؛ وذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي من بناء الجملة معنياً في الدلالة كافياً في أداء المعنى (23).

وتعد هذه الظاهرة من الظواهر اللغوية التي شغلت الباحثين القدماء والمحدثين، وتناولوها بالبحث والدراسة؛ وذلك لأنها تشكّل نوع من الإثارة والغموض. وينقسم الحذف إلى ثلاث أنواع وهو: الحذف الفعلي، والحذف الاسمي، حذف شبه الجملة. ومن أنواع الحذف الفعلي، ما ذكره الشاعر صلاح الدين الغزال في قصيدة (زمن التنهيدات)، في بيتها الأوّل، فيقول:

أدركـــتُ ســـر الفجيعة *****وعمــــق الكارثة.

والتقدير: (وأدركتُ عمق الكارثة)، حيث حُذفت جملة (أدركتُ) الفعلية.

ومن الحذف الاسمي، ما ذكره في قصيدة: (نداء استغاثة) في بيتها الرابع، فيقول الشاعر:

فبعض في التراب يدس رأساً *** ويشمخ باسته مثل النـعام

وآخر يدعـي الإســـلام زيــفاً *** يسوس الناس قسراً بالحسام

والتقدير: (وبعض آخر يدّعي الإسلام زيفاً)، حيث حُذفت لفظة (بعض) الاسمية في صدر البيت الثاني، ويتم معرفة ذلك المحذوف إمّا بالقرائن اللفظية، وإمّا من خلال السياق.

وقد يكون سبب الحذف وتوظّيفه هنا، حتى لا يتكرر الكلام، ويبعث في النفس الملل للقارئ والتعب في نفس المتكلم، وقد يكون أن الشاعر تغاضى عن ذكر المحذوف وجنوحه إلى التلميح رغبة في الإيجاز، واستئناسه بما لدى القارئ من معارف عن المقام.

لذا فالحذف بأنواعه يُساهم في ربط أجزاء النص بعضه ببعض، كما رأينا في البيتين السابقين كيف ساهم في ربط البيت الأول بالثاني، حيث جعله متماسكاً ومتسقاً؛ وذلك بجعل القارئ مرتبطاً ذهنياً، ويحتفظ بالعناصر المحذوفة أثناء عملية القراءة، مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، أو الاستماع، ويربط ذلك بالمفهوم الدّلالي من خلال تعليق الكلام اللاحق بالسابق.

ج ـ الوصل والفصل:

يعد الوصل أحد أدوات التماسات النصي، والوصل هو: " عطف الجملة على الجملة، والمفرد على مثله، وهو موجه نحو البحث عن العنصر اللساني المفترض " (23)، وهو أيضا: " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحقة مع السابقة بشكل منظم " (24).

ومما لا شك فيه أن اهتمام الباحثين في جميع جوانب اللغة منذ القدم، في وفي هذا بالأخص، والمتأمل في الديوان يجد وسيلة الاتساق المتمثلة في الوصل حاضراً بكل أصنافه، والوصل بالواو خاصة، لما له من أهمية في عطف الجمل بعضها على بعض، وما تحمله من دلالات في تماسك النص، وهي كثيرة جداً، ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الشاعر في قصيدة (نداء الاستغاثة) في بيتها الثاني والثالث:

أماتوا أمة هانت ونادوا***بأنّ سُباتنا للدين حـــامِ

وهم أعداؤنا شراً ولكن***هناك تفاوت عند الصدام

فبعض في التراب يدس رأساً ***ويشمخ باستِهِ مثل النعام

في هذه الأبيات بل في غالبية أبيات الديوان، نلاحظ أنه لا يكاد يخلو بيتا من أبياته من حرف من حروف العطف، أو الوصل، ويكثر استخدام الشاعر للحرف (الواو)، فهو إلى جانب أنه حرف عطف، له دلالات أخرى، وهي الاستئناف، أو رابط بين جملة الحال، وصاحبه، وكذلك حرف ربط بين جملة الطلب وجملة الشرط، وغيرها. وهو ما يجعل النص متماسكاً متناسقاً، يؤدي أغراض يقصدها الشاعر، يتلقاها القارئ دون أن يحدث تداخلاً في المعاني ويتشتت ذهنه.

د _ التقديم والتأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير أحد خصائص اللغة العربية، فهي تتيح فرصة للشاعر، أوالمتكلم عموماً تقديم ما يريد تقديمه لغرض ما يريد تحقيقه، وهذه الظاهرة لفتت انتباه الكثير من علماء اللغة، والبلاغة قديماً وحديثاً، لما فيها من دلالة واضحة على اتساع اللغة العربية.

لذا يقول أحد الباحثين أن للتقديم والتأخير دور أساسي في تحقيق بلاغة الجملة، لما يقتضيه الأسلوب من إعادة بناء الكلام طبقاً لما يحتاجه المقام، بحيث تتعلق هذه الفائدة بفنية الأدب والمتكلم العامة (25).

والمتأمل في قصائد الديوان يجده زاخراً بمواطن هذه الظاهرة بأنواعها محققة بذلك أغراض وأسرار بلاغية تخدم الأفكار التي يريد الشاعر سردها؛ لأن هذه الوسيلة من الوسائل التي تُسهم في تحقيق التماسك النّصيّ. ومن أمثلة ذلك في الديوان كثيرة، منها ما قاله الشاعر في قصيدة (بلسم الروح) في البيت الثاني:

من أجل لا شيء قلبي مزّقوا إرباً *** وشمتوا بي عند الفتك أعدائي

والتقدير في البيت الأوّل: (من أجل لا شيء مزّقوا قلبي إرباً)

فالشاعر في الشطر الأول من البيت قدّم (قلبي) الاسمية على الجملة الفعلية (مزّقوا)، أمّا عجز البيت تقديره: (وشمتوا أعدائي بي عند الفتك) أي أن الشاعر في هذا الشطر قدّم شبه الجملة (عند الفتك) عن لفظة (أعدائي). وهذا التقديم الحاصل لشبه الجملة سواءً جار ومجرور، أو ظرف، ماهي إلا لأغراض بلاغية متمثلة في وصف الشاعر لمعاناته وما ألمّ به، وإلى جانب ذلك الألم، جعل الأعداء يتشمتون به.

فنفسية الشاعر في هذا الجزء من القصيدة أثّرت في ترتيب الجمل من تقديم وتأخير في مكوناتها، فالشاعر عمد إلى ترتيب الأحداث بشكل يتدرج فيه من مقام يستدعي فيه الذكريات الحزن والألم والقهر إلى مقام يستدعي فيه ذكريات مَن ظَلَمه، ومن غدر به، وفتك به، وبشبابه إلى أن تمزّق إرباً، وأدى هذا إلى شماتة الأعداء.

ولعل الشاعر استغل حيوية اللغة في إنتاج دلالات متعددة تتغير بتغير المفردات ومخالفة ترتيبها في توظيف التقديم كآلية، أو وسيلة تركيبية تُسهم في عملية الترابط والتماسك النَّصيّ.

لذا لم تكن وسيلة التقديم والتأخير هنا مجرد نقل الكلمات من مكان إلى مكان آخر على مستوى النظام والكتابة فقط، بل هي عملية في جوهرها اتساقاً بين الفكرة والانفعال. فأيّ تغيير في عناصر التركيب ناتج عن تغيير في الفكر الذي يجسّده.

ثانياً: السبك المعجمي:

لابد لنا من معرفة أن السبك المعجمي يتضمن عدة وسائل، ويضيق لنا ذكرها جملة، بل سنقتصر على بعضها، منها:

1_ التكرار:

يعد التكرار من أبرز وسائل التماسك النّصيّ، ومن أبرز مهامه يُساهم في الربط بين العناصر المتباعدة على مستوى النص، وبذلك يضمن استمراريته، وبهذه الاستمرارية يصبح متماسكا منسجماً. واهتم بهذه الظاهرة كثير من العلماء واللغويين منذ القدم، ومن ذلك ما جاء في كتاب الصاحبي لابن فارس (395هـ): " التكرير والاعادة إرادة إبلاغ بحسب، لعناية بالأمر"(30). كما عرّفه أيضا ابن الأثير(630هـ) بقوله: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا (31)"

أمّا من منظور لسانيات النص، فهو: " شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، بلفظه أو شبه لفظه أو مرادفه، أو بزنته، أو مدلوله، أو ببعض منه، أو بالاسم العام له، مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه (32)"

ويتحقق التكرار على مستويات مختلفة، منها: تكرار الحروف، أو الكلمات، أو الجمل ومن أمثلة تكرار الجمل في الديوان قول الشاعر في قصيدة (نزيف القهر) في بيته الأوّل:

أنا المقتول مُذ عشرين عاما *** أسير البؤس مسلوباً مُضاماً

في البيت التاسع من القصيدة نفسها، يقول:

لقد نكت الأُلى قد عاهدوني *** بباب الغدر مذ عشرين عاما

نلاحظ أن الغزال كرر مرتين لفظة (مُذ عشرين عاماً)، فمن خلال ذكره لهذه الجملة نلمح مدى تأكيده على المعاناة التي شعر بها خلال عقدين أوعشرين عاما من الظلم والغدر والاغتراب عن الأهل والصحب، كما أنه سُجن سياسياً ظلماً وغدراً، واستمر في وصف ألمه وعذابه إلى أن وصل البيت التاسع فكرر الجملة، وهي تحمل في طياتها الشعور نفسه بل وأكد عليه مرة أخرى، فدلّ على أن ما بين هذين البيتين متصلاً ببعضه البعض، وهو ما جعله متماسكا نصّيّاً.

وكما نلاحظ من خلال اطلاعنا على الديوان أن الشاعر كان مُقلاً في استخدامه لوسيلة التكرار، وتكرار العبارات والجمل بالأخص.

2_التضام :

ويعد من أهم أشكال الاتساق التي تقوم بوظيفة التماسك النَّصيّ، ويتمثل في " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة؛ نظراً لارتباطهم التي تحكم هذه العلاقة أو ذلك"(33).

ويبزر التضاد في شكل علاقات متنوعة نذكر منها: (التضاد الحاد، وعلاقة الجزء بالكل، و..) وسنستشهد بنوع واحد من أنواع التضام، وهو التضاد مع الرغم من كثرة الشواهد في هذا الديوان ولكن لضيق المجال سنستشهد بشاهد واحد فقط؛ وهو قول الشاعر في قصيدة (العشق الأسود) في منتصف أبياتها:

صار **صبحي** مثل **ليلي**

وأصبحت على أورق مأساتي

وحياتي بعدها **أضحت**

جحيماً لا يطاق

ففي هذه القصيدة لاحظنا أن وسيلة التضام حاضرة، وذلك من خلال البيت الأوّل (صبحي، وليلي)، فالتضام هنا حدث بين الصبح والليل، وكذلك في الأبيات التي تليها بين (الصبح، والضحى)، فإذا أمعنا النظر في الأبيات لوجدنا أن التضام جعل خيوطاً رفيعة تربط بين البنيات الداخلية والصغرى للقصيدة، جعل من النصوص التي فيها متماسكة فيما بينها ومترابطة مما يجعلها كالوحدة الواحدة.

المبحث الثاني: الانسجام النّصيّ (الحبك):

إن لسانيات النص تنظر إلى النص نظرة كلية أو متكاملة، مما أدى بها إلى البحث في تماسكه ووسائل ترابطه، ومن ذلك عنصر الاتساق الذي يعتبر من أهم أدوات هذا العلم، وكان مركز اهتمامه على البنية السطحية الظاهرية، التي تبحث في الترابط الشكلي للنصوص مما جعلها تمهيداً للغوص في غمار النص وأعماقه، والبحث في خباياه التي تُساهم في ترابطه من جهة المعاني والأفكار المتواجدة فيه، وهذا ما يبحث فيه الانسجام.

فالترابط الدَّلاليّ مكمل للترابط الشكلي، ونقطة وصول إلى تماسكه الكلي، فالسبك أو الاتساق يعطينا نظرة شاملة حول التماسك السطحي للنص، أمّا الانسجام فيهتم بالعلاقات الخفية، والترابطات الدلالية التي تُوصلنا إلى عالم النص، ووحدته الكلية، فهما وجهان لعملة واحدة، لا قيمة لوجهها الأوّل إلا بحضور الثاني.

أوّلاً_مفهوم الانسجام:

أ_ في اللغة: جاء في لسان العرب مادة : (السجم) " سجمت العين والسجاية الماء تسجمه سجماً، وسجوماً، وسجماناً، وهو قطران الدمع وسيلانه ، قليلاً كان أو كثيراً ... وانسجم الماء و الدمع ، فهو منسجم ، إذا انسجم أي انصب... " (37)

حين نمعن النظر لمحاور معاني مادة (سَجَمَ)، نجد أنها تدور حول الانصباب، والصبّ والسيلان، ودوام المطر، مما يجعلنا نقول أن هذه المعاني اللغوية تتصل بمعنى بالانسجام في الاصطلاح الذي تدور حوله دراستنا، حيث إن انصباب الماء والدمع والمطر ودوامهم يقابل انصباب معاني النص، التي هي في نهاية الأمر تُؤدي إلى وحدته شكلياً ودلالياً.

ب_ اصطلاحاً: فالانسجام من المفاهيم التي وظّفتها لسانيات النص في الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله. أمّا عن مفهومه الاصطلاحي، فيمكن البحث عنه من خلال آراء النّصانيين الذين تحدثوا عنه. ومن أبرز ما قالوا: " أن الانسجام أعمّ من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه، بحيث يتطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده"(38)

حيث حدد (سوفكي) الانسجام بقوله:" يقضي للجمل والمقطوعات بأنها محبوكة إذا أتصلت بعض المعلومات فيها ببعض في إطار نصيّ أو موقف اتصالي اتصالاً لا يشعر معه المستمعون أو القرّاء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات "(39) ، فهو يرى أن ترابط المعلومات وعدم انقطاعها شرط الانسجام النص عنده.

ثانياً: بعض وسائل الانسجام النصي:

إذا تحدثنا عن آليات ووسائل الانسجام، فهي تختلف فمنها ما تكون شكلية وظاهرية، ومنها ما تكون غير ظاهرية، ويقودنا هذا إلى الحديث عن دور المتلقي أو القاري، وجهده التأويلي الذي يبذله لربط أجزاء النص دلالياً، فالمتلقي المبدع له دور كبير في الحكم على انسجام النصوص وترابطها، خاصة إذا كان السياق الذي جاء فيه هذا النص بارزاً ومعروفاً لدى هذا المتلقي.

وهذه الوسائل كثيرة ومن الصعب الإلمام بها في هذه الدراسة؛ لضيق المجال المحدد لها، سنعرض بعض منها:

أوّلاً: **الانسجام الشكلي:**

لابد لنا أن نعرف أن الانسجام الشكلي له دور كبير في جعل النصوص متماسكة وأكثر انسجاماً، وبهذا تكون له عدة وسائل للوصول إلى ما يريد الشاعر إيصاله، ومن هذه الوسائل:

1_ الوسائل الصوتية:

من المعروف أن الشعر في أساس بنائه يعتمد على التنظيم الدقيق للأصوات، ومن خلال هذا التنظيم يستطيع الشعر أن يحمل أفكاره، والمشاعر المختلفة؛ وذلك من خلال التشكيل الصوتي، فالشعر يكتسب خصوصيته بهذا الشكل، وهو ما يضفي عليه موسيقا خاصة، ولا يمكن الوقوف على دور الوسائل الصوتية في ديوان (نزيف القهر)، إلا من خلال الوقف على أشكالها المتعددة، لإظهار خصائصها التركيبية، ودورها في تماسك القصيدة، ومن هذه الوسائل:

1_ القافية:

فالقافية تُعد ركنا أساسياً من أركان الوسائل الصوتية المشكّلة للتماسك النّصيّ، حيث نظم الشاعر قصائده على النظامين، أي النظام القديم أو ما يسمى بـ(الشعر العمودي)، والشعر الحديث ، ويسمى بـ(الشعر الحر)، إلا أن النصيب الأقل كان للنظم الحديث (الشعر الحر)، حيث نظم أغلب قصائد الديوان على النظم القديم (الشعر العمودي)، لذا كانت أغلبها تنتهي على وزن أو رويّ أو قافية واحدة ، مما أدى إلى انسجام أطراف الكلام فيها



وتماسك أجزائها ، وجعله أقرب إلى النفس، وأسهل في ثبيت الكلام ، وأعمق في إيصال المعنى المراد أن يُوصلها الشاعر.

فكانت قافية الأبيات أو الروي أغلبها بحروف الطلق، أو الأصوات المائعة، وسُميت كذلك لميوعها ولسهولة نطقها، ولها من الوقع في النفس ما لا يقوم به صوت أخر، ومن هذه الحروف حرف الألف، وأيّضاً من هذه القصائد، قصيدة (نزيف القهر)، والتي في مطلعها يقول الشاعر:

أنا المقتول مُذ عشرين عاماً *** أسير البؤس مسلوبا مًضاما

بلا أملٍ أسير ونزف نفسي *** على جرحي بدأ يطوي السقاما

أقـــــاسي فاقة هدت كياني *** ونحســــــا لا يفارقني لِماما

جيوش البًعد تجتاح اقترابي *** وهول العسر ألقاني حطاما

إلى آخر القصيدة، وكذلك قصيدة (صُرُوف الدّهر) تنتهي بالألف، ومن هذه الأبيات أيّضاً:

ويُؤرق مقلتي ويهُدّ جسمي *** ويُوقد في حناياي الضُراماً

هوى قلبي به صورعزيز *** ووجه لا يمل الإبتساما

وكذلك قصيدة (كتاب الله)، ونهايتها أيضاً أو قافيتها ألفاً، والتي مطلعها:

كتـــاب الله أعظها كتاباً *** به سُدنا ولامســنا الســحابا

وقضينا اليمّ في ذات الصواري *** وجاوزنا بمسلكه العُبابا

لاحظنا كيف أن القافية وسيلة تجعل النص أكثر تماسكاً وتساعد قي ترابطه ظاهريا، كما أنها تقوم بدور مهم في بناء الداخلي للقصيدة، وانسجامه؛ وذلك من خلال التكرار الصوتي الموجود في آخر الأبيات، فهي حققت وتحقق ترابطا نغمياً مستمراً بين أبياتها، ويقول أحد الباحثين: أن تكرار القوافي له وظيفة معنوية ترجمت المعنى الخفيّ للصورة المتحركة، فوظيفتها الحقيقة لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى (40).

لذا فإن القافية ركناً مهماً من أركان التشكيل الصوتي للشعر، فهي لا تظهر وظيفتها الصوتية إلا من خلال علاقتها بالمعنى الكُليّ للقصيدة أو النص محققة بذلك نصّاً يتميّز بالوحدة والانسجام.

2_ المناسبة:

عرّفها أحد الباحثين فقال: "علم المناسبات تعرف منه علل الترتيب، وموضوعه، وبهذا فإن علم المناسبة علم أسلوبي يقوم على القراءة الفاحصة للقارئ دون تدخل من أي عوامل أخرى (41).

ومما لا شك فيه أن المناسبة علم يبحث في كيفية تماسك النصوص، وانسجامها. وذلك بترابط وحداتها سواء أكانت على مستوى الدلالة أو الشكل.

ومن الجدير بالذكر أن كل القصائد التي أطلعت عليها في ديوان (نزيف القهر) لها علاقة وطيدة بعنوانها، ومناسباً لما تتضمنه هذه القصائد، وما تحمله من أفكار تدور حول محور عنوانها، ومن أمثلة ذلك قصيدة (جحيم العمر) التي في بيتها الخامس يقول الشاعر:

طعنوا بقايا النّفس

لا من أجل لا شيء

ثمّ ساقوني إلى حتفي

وألقوا في اللظى قلبي

إلى آخر الأبيات نلاحظ أن هناك علاقة واضحة بين عنوان القصيدة، وبعض الافكار الموجودة فيها، فالأبيات السابقة من قصيدة (جحيم العمر) عنوانها له علاقة بالأفكار التي تدور حول محور واحد وهو الشعور بحزن والألم، إلى جانب غدر الأهل الذين كان يستأنس بهم، وما تركت في نفسه من آثار وجروح عميقة، جعلت منه إنسانا محطماً نفسياً من يصعب شفاؤها. فهذه الأبيات مناسبة لعنوانها، مما يجعل النص أو الشعر أكثر تماسكا وانسجاماً.

ثانياً : الانسجام الدّلالي :

وسائل الانسجام الدّلالي كثيرة، لذا سنختار منها على سبيل الايجاز:

أ _ السّياق :

تعتبر البينية النّصية وليدة لعدة سياقات، وذلك للدور المهم الذي يلعبه السياق في تفسير العلاقات الكامنة داخل النص؛ لهذا لقى السياق اهتماماً واسعاً من قبل الدارسين والباحثين، منهم براون وبول، فقال أن السياق عندهما يلعب دورا فعّالاً في تأويل وفهم النص والخطاب، فهو يتشكل لديهما من المتكلم و المستمع والزمان والمكان **(42)**

فالشاعر صلاح الدين الغزال جمع في ديوانه قصائد مختلفة الأغراض، منها في الحماس لنصرة الرسول في قصيدة (نداء استغاثة)، منها غزلية مثل: قصيدة (لدى نجلاء)، ومنها ما تناولت قضايا وطنية مثل قصيدة: (أزمير)، ومنها في الوصف أوالمدح كما وصفه لصديقه في قصيدة (الكريم)، ومنها في قضايا الظلم والغدر والحزن كقصيدة (نزيف القهر)، وغيرها من القضايا.

كما أن للسياق خصائص من المفترض أن تتوفر في كل نص أدبي، حتى نحكم عليه بأن النّص متماسكاً منسجماً. وبحكم إن قصائد الشاعر صلاح الدّين الغزال توافقت فيها هذه الخصائص، فبإمكاننا أن نطلق الحكم عليها أنها نصوصاً متماسكة ومتسقة، وأدّى هذا بدور إلى جعل معانيها مترابطة ومنسجمة. فحين نتأمل في ديوان (نزيف القهر) يجعلنا نلمس هذه الخصائص، منها:

_ المرسل: وهو الشاعر صلاح الدّين الغزال صاحب ديوان (نزيف القهر)

_ المتلقي : وهو القارئ أو المستمع ، وكل من اطّلع وسيطلع على هذا الديوان.

_ الحضور: يتم إدراجهم ضمن عنصر المتلقي أو السامع.

_ الموضوع: وهو ديوان (نزيف القهر) يضم مجموعة من القصائد نظمها الشاعر، ويتمحور موضوعها حول الظلم والغدر، والألم، والحسرة وغيرها من القضايا الوطنية والقومية.

- المقام: هو زمان ومكان التواصلي، وبالنسبة لزمان ومكان القصائد وهو مختلف، فكل قصيدة نظمت في فترة زمنية، ومكانية معينة.

_القناة: تم التواصل بين المشاركين في الخطاب عن طريق الكتابة.

_النظام: استخدم الشاعر لغة سهلة واضحة، حافلة بالمعاني.

_ شكل الرسالة: هي عبارة عن قصائد جمع فيها الشاعر بين قصائد الشعر الحرّ، وقصائد الشعر العمودي، إذ وصف الشاعر ما مرّ به طيلة سجنه سياسياً واغترابه عن أهله وما مدى معاناته طيلة الفترة التي قضاها خلف قضبان السجن السياسي، وفيها مرّ بأغلب فترة شبابه مما جعله متأثراً بها حتى الآن، كما كانت من ضمن رسالاته بعض القضايا الوطنية.



هذه هي خصائص السياق التي يجب أن تتوفر في كل نص، حتى يتسنى للقارئ، أو المتلقي أن يحكم على النص أو المتلقي أنه متماسكاً.

وتحليل النص أو الخطاب يحب أن يُحاط بهذه المظاهر حتى يُفهم المتكلم، ويزول الغموض.

أمّا بالنسبة لأنواع السّياق، فهي عدة أنواع منها: سياق ثقافي، وسياق لغوي، وسياق عاطفي، وغيرها

فالسياق اللغوي مثلاً، يكون مرتبط بالألفاظ، وبه يتحدد معناها. من أمثلة ذلك في الديوان، قصيدة (البصرة)، ففي مطلعها يقول الشاعر:

ولكم يًؤذيني ويًحزنني *** جور الاقصاء وذا الاطراق

فإليك ومن أعماق القلب *** المُفعم نحوك بالأشواق

قبلاتي لكل مكابرة *** زانتك بها أيدي الخلاق

واسترسل الشاعر في وصف عشقه وهيامه بمن يصفها في قصيدته، ومن يقرأ بعض أبيات القصيدة يظن أن عشيقته تكون امرأة، لكن من خلال التواصل في القراءة يستدرك أنها غير ذلك. فالمعشوقة المقصودة هي مدينة البصرة، ويُعرف هذا من خلال السياق اللغوي.

فمن الملاحظ أن الشاعر رغم اختلاف أغراضه في قصائده إلا أن كل قصيدة متماسكة مترابطة بآليات ووسائل التماسك، ومن هذه الوسائل، السياق الذي يساهم بشكل كبير في انسجام القصيدة. وهذا بعد معرفة وإدراك خصائصه التي ذكرناها آنفاً، فهو حتما سيسهل علينا عملية التخمين والتأويل والتمعن، وفهم القصيدة؛ لأن الجانب الاجتماعي مرتبط باللغة. إذ هو جزء من النظام اللغوي.

ب_ العلاقات الدلالية:

جاء في تعريف العلاقات الدلالية بأنها: "مصطلح لساني حديث يدل على العلاقة بين الألفاظ من نواحٍ متعددة كالترادف، والاشتراك، والتضاد، ونحو ذلك، وقد تولّد المصطلح من دراسة الحقول الدلالية، إذ تبين أن معنى الكلمة لا يتضح إلّا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى ضمن الحقل الذى ينتمي إليه "(43).

فالعلاقات الدَّلالية هي وليدة دراسة الحقول الدلالية، وهي مصطلح حديث يطلق على مجموعة من الظواهر، كالترداف والاشتراك، وغيرها. وتعد وسيلة لربط المعاني بعضها ببعض، ومن ضمن هذه العلاقات:

1 – علاقة الترادف:

من المعروف أن الترادف هو (الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد)(44) ، أي أن الألفاظ قد تختلف ولكنها تدل على معنى واحد. وهذه الظاهرة وظّفها الغزال بكثرة في أشعاره، ذلك لأهمية هذه العلاقة، ومكانتها بين الألفاظ، فقال في مطلع قصيدة (بلسم الروح):

قد مسّني **الغدر** ممن أحتمي بهم ***وتم ذبحي على أيدي أحبابي

من أجل لا شيء قلبي مزّقوا***وشمتوا بي عند الفتك أعدائي

لقد **خُدعتُ** بمن قد كنتُ أحسبهم ***أدني الأنام وهَدَّ السُّهدُ أرجائي

فالشاهد في هذه الأبيات هو لفظة**:** (الغدر، والخداع في لفظة خُدعت) فهما لفظتان مترادفتان،

ومعنى الخداع إن يكون هنالك نية في النقض منذ البداية، وأمّا الغدر فلا يشترط ذلك،

والشاعر هنا يصف لنا حزنه ومأساته، وما ذاقه وتجرّعه من ذلك الخلق الدنيء

وهو الغدر والخيانة والخداع ممن كان يظنهم أدنى وأقرب الأنام له، وبسبب هذا الغدر والخداع أصبح ممزق القلب حزيناً ومقهوراً، وتعرض أيضا لشعور شماتة الأعداء الذي هو لا يقل ألما عن ذلك الألم من الغدر والخيانة، وأدى هذا الحال به إلى هدِّ سهده وأعيائه، فلم يعد يقوى على النوم والراحة.

مما يلاحظ أن الشاعر قد وظّف هذه العلاقة في الربط بين الأبيات الشعرية، مما جعل أفكار المتلقين مرتبطا بعضه ببعض، فالمتلقي مازال عقله، أو ذهنه مشدوداً بتلك الصفة التي استهلّ بها قصيدته، إلى أن ذكر صفة مرادفة لها في الأبيات التي تليها؛ مما جعل المتلقي النص متماسكاً شكلياً، دَلالياً.

وهذا يدلّ على أن العلاقات الدلالية عامة والترادف بالخصوص تُسهم في الانسجام على مستوى النص. كما أنها تضفي جمالية، وإبداع لغوي في النصوص الأدبية.

2- علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السببية أو علاقة السبب والنتيجة بالربط بين قضيتين، تكون إحداهما بسبب الأخرى، وتساهم هذه العلاقة أيضا في التحام أجزاء الجملة الواحدة، أو مجموعة من الجمل، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في مطلع قصيدة (نزيف القهر):

أنا المقتــول مذ عشرين عاما***أسير البؤس مسلوباً مُضموما

بلا أمــل أسير ونزف نفسي***على جرحي بدا يطوي السـُقاما

أقاســـي فاقة هدت كياني***ونــحسا لا يفـــاقنـــي لـُـمــامـــا

ففي هذه القصيدة سرد الشاعر ما ألمّ به من حزن، وقهر، وظلم، وعذاب حتى وصف نفسه مقتولاً؛ لأنه سلبت حريته وإرادته، وشعر بنفسه أنه مسلوب الإرادة؛ بسب بقائه سنوات طويلة من شبابه في السجن السياسي، وسَبّبَ هذا السجن بطبعه في بعده عن الأهل والأصحاب، هذه الأسباب كلها اجتاحت نفس الشاعر وجعلته مدمراً، مما تولّد لديه صراعاً داخلياً، وأدى أيضاً إلى عدم استقراره نفسياً وجعله فاقداً كثيراً من الأمل في الحياة، واعتبر نفسه مقتولاً. ففي هذه الأبيات كانت العلاقة السببية واضحة، ودورها جليّ في الانسجام، فقد ذكر الشاعر السبب وما تسبب له أو ما تركه ذلك السبب في نفسه. فتركت هذه الوسيلة أثراً واضحا في التماسك النصي للأبيات الشعرية التي نظمها.

(النتـــائـــج)

من خلال اطلاعنا على بعض وسائل الاتساق والانسجام وأدواتهما وتطبيقها على ديوان (نزيف القهر) للشاعر صلاح الدين الغزال، اتضح لنا أنه يتمتع بالتماسك النّصيّ، وهو دليل على أن الشعر الليبي يَزّخر بالوسائل النّصيّة التي تُسهم في اتساق النصوص وانسجامها، وهذا بدوره جعلنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة نستنتج بعض النتائج، منها:

- أن نظرية التماسك النّصي لها أصول وجذور ممتدة في التراث العربي، وفي علومه المختلفة، كعلم البلاغة، علم النحو، وعلم التفسير، وأصول الفقه، إلّا أن الغرب جعلوا لهذه النظرية اتجاهاً لسانياً مستقلاً بذاته في دراسة النص اللغوي، ووضعوا لها أسس وأهداف في حين أن العرب درسوه ضمن علوم ومجالات ومصطلحات أخرى ، ولم يفردوا له علماً مستقلاً بذاته .
- للإحالة دور بارز ومكانة كبيرة في تحقيق الاتساق والتماسك بين أجزاء النص؛ لأن الإحالة عملية تنشأ من قبل المتكلم في ذهن المتلقي بإيراده بعض الألفاظ المهمة، تُشير إلى عبارات أو ألفاظ سواء داخل النص أو خارجه، والهدف منها الاقتصاد في اللغة، وربط الشاعر السابق باللاحق والعكس، بما يحقق للنص استمراريته وتماسكه.
- يُسهم الحذف في تماسك النص أيضاً، إذ يتيح للمتلقي المساهمة في تأويل الأحداث وربطها بعضها ببعض.
- كما أن للمناسبة دوراً مهماً في تماسك النص وترابطه، وذلك من خلال الوسيلتين الأساسيتين هما: المكان والزمان اللذين نظم فيهما الشاعر شعره.
- إن وسيلة الفصل والوصل كانت من أكثر الوسائل التماسكية حضوراً في الديوان، وربما يعود ذلك لحاجة الشاعر إلى توظيفها، وربط الأحداث بعضها ببعض، وقد وظّف الشاعر هذه الوسيلة فأحسن توظيفه بصورة دقيقة، حيث عمل على ربط المعاني بمهارة عالية، بهدف إيصالها إلى المتلقي بوضوح دون لبس أو غموض.
- إن دور الإيقاع الخارجي له دور فعّال في تحقيق التماسك النّصي المتمثل في القافية والوزن والموسيقا، والتي لا يمكن فصله عن المكونات الإيقاعية الداخلية أو المكونات اللغوية، والفنية المحققة لتماسك النص وانسجام بنائه. إذ هما مكملان لبعض في وظيفة تماسك النص وانسجامه ، وتلاحمه .
- التكرار ظاهرة فنية اكسبت قصائد الغزال ترابطاً، وتماسكاً بين أجزائها، مع التأكيد على الخطاب، ومنح القصائد إيقاعاً جمالياً، كما أن توظيف الغزال لإسلوب التكرار ليس من الناحية الجمالية فقط، بل لفوائد إيقاعية وتركيبية، ودلالية؛ وذلك من خلال خبرته الشعرية ومدركاته المعرفية؛ لأن الشاعر لا يكرر إلا ما يُلامس مشاعره، احاسيسه؛ لأن مشاعره هي التي تتحكم في اختياره لتراكيب المكررة، والتي بدورها تكشف عما يريد الكشف عنه من دلالة أراد الشاعر أن يؤكدها من خلال هذا الأسلوب.
- يبدو أن الغزال استفاد من إمكانياته اللغوية؛ لأن العربية إمكانياتها اللفظية واسعة و معانيها زاخرة، بدأ ذلك واضحاً من خلال ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف، وهذا أدى بدوره إلى وجود ترابط نصي بين أجزاء قصيدته.
- إن العلاقات الدلالية وتداخلها في (ديوان نزيف القهر) أنتجت نصوصاً شعرية مترابطة، ومتماسكة، ومنسجمة مما زادها إبداعها وجمالاً وتألقاً. كما أن توظيف الشاعر للعلاقات الدلالية كان سبباً في إثراء وجودة قصائده، وفي ذلك دلالة على قدرة الشاعر اللغوية في نظم ديوانه وإحكامه، واختياره للألفاظ التي تخدم أفكاره، وتعبّر عن مراده؛ لإيصالها للقارئ في أبهى حُلة، لذا فالشاعر أكثر من توظيفها في ديوانه؛ وذلك لترجمة أفكاره والتعبير عنها.

وأخيراً ، نُشير إلى أن هذا الموضوع يمكن التوسع فيه أكثر مما تقدم والاستشهاد بشواهد أكثر مما استشهدنا بها ؛ وذلك لتشعب هذا العلم، واتساع مفاهيمه واتجاهات الباحثين فيه، وكذلك كثرة القصائد التي نظمها الشاعر الليبي صلاح الدين الغزال، فهي بمثابة الأرض الخصبة الصالحة التي يمكن أن يُطبق عليها أي نظرية لغوية، سواءً أكانت النظرية قديمة، أو حديثة . لذا كانت هذه الدراسة بمثابة الإشارات أو الخطوط العريضة التي تميّز بها النص وتطبيقها على ديوان شعري. كما أن هناك بعض العناصر والوسائل يمكن أن تكون موضوع بحث مستقل بذاته.

قائمة هوامش البحث

أولاً: القرآن الكريم.

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997م، 9/7.

(2) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد العفيفي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط1، 2001، ص 2 .

(3) في اللسانيات ونحو النص، ابراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص217.

(4) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص 30.

(5) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998، 213/2.

(6) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص 98.

(7) ينظر علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للنشر، مصر، ط1، 2000، 115/1.

(8) ينظر الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق (مثل من سورة البقرة)، خلود العموش، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م، ص 41.

(9) الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني، دكتوراه في اللسانيات، أنس محمود الفجال، جامعة صنعاء، 2009 ، ص 4.

(10) علم اللغة بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، 127/1.

(11) دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قدّم له، ووضع له فهارسه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، 2002، ص39

(12) علم اللغة بين النظرية والتطبيق، إبراهيم صبحي، 127/1.

(13) البيان والتبيين، أبو عثمان عمر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، (د. ط)، (د.ت)، 76/1.

(14) سورة الانشقاق الآية (16/ 17/ 18) .

(15) ينظر لسان العرب، لابن منظور، 484/6.

(16) لسانيات النص، محمد خطابى، مدخل إلى الإنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 1 ،1991 ، ص 15.

(17) ينظر النص والخطاب والإجراء، روبيرت دي بوجرائد، ترجمة تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،1998، ص 103.

(18) ينظر ظواهر تركيبية، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص218.



(19) ينظر المعجم الوسيط، مادة (حال)، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004 ، ص 208 .

(20) ينظر لسانيات النص، مدخل إلى انسجام، محمد خطابي ، ص 17.

(21) شرح الرضي على الكافية، للرضي الاستراباذي، تحقيق، يوسف حسن، مؤسسة الصادق للطباعة، طهران، (ط، د)، (د.ت)، ج4/ 401 .

(22) ينظر البديع بين البلاغة واللسانيات النّصية، سمير سرحان، الهيئة المصرية للكتاب،ط 1، 1998، ص 63، وما بعدها .

(23) ديوان نزيف القهر، للشاعر صلاح الدين الغزال، دار هانيبال للنشر والتوزيع، 2006، عدد القصائد 47 قصيدة، حجم الكتاب صغير.

(25) في لسانيات ونحو النص، إبراهيم الخليل، ص 192.

(26) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطابي، ص20.

(27) لسانيات الخطاب، نعمان بوقرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2012، ص44.

(28) نحو اتجاه جديد في الدرس، أحمد عفيفي، 125.

(29) لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، خليل البطاسي، دار الكتب العلمية، عمان، 2010، ص45 .

(30) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الفنون، الكويت، ع 164، 1992م، ص 216.

(31) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(32) التقديم والتأخير ومباحث والتراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2005م، ص2.

(32) الصاحبي في فقه اللغة، ومسائلها وسنن العرب، في كلامها، لأحمد بن فارس، النشر محمد علي البيضون، ط 1، 1997، ص 168.

(33) المثل السائر في أدب الكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي، دارنهضة مصر، (د. ط)، (د.ت)، 3/ 3.

(34) النص والخطاب والإجراء، روبروت دي بوجراند ، ص 303 .

(35) لسانيات النص، محمد خطابي، ص25.

(36) المرجع نفسه والصفحة (83).

(37) لسان العرب، لابن منظور، 1762/2، 1763.

(38) الاتساق والانسجام في سورة الكهف، للطالب: محمد بوستة، **بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير**، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008م، ص140.

(39)-kSowinski, Bernhard: Text linguistik, verlage W. Kohl hammer, Stuttgart- Berlin-Koeln -Mainz (1983) نقلا عن الحبك في التراث العربي ، محمد العبد، ص 55

(40) علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، عادل مناع، ص 154.

(41) ينظر لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009، ص217.

(42) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين البقاعي، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، 5/1.

(43) مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، 2005، ص 369، 370.

(44) الايضاح في الترادف، محمود سليم هيجانه، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص8.